

ГБОУ СПО Клиновский педагогический колледж

Чернякова О.В.

Музыкальные жанры
словарь

Клинцы

2010 год

РОДЫ И ВИДЫ МУЗЫКИ

Народная музыка (или фольклорная, англ. folk – от староангл. – народная мудрость), традиционная музыка отдельно взятого народа или культуры. Она несёт в себе частичку самобытности народа, отражает его ментальность;

музыкальная традиция:

- возникшая как ритмическое сопровождение труда или части определенного ритуала;
- имеющая свой звуковой идеал и свои ладовые формы.

Некоторые её разновидности стали известны лишь благодаря различного рода исследованиям и экспедициям (филологическим, например). Народная музыка передавалась из уст в уста не одно поколение людей, и тем самым является «проверенной временем». Обладает практически не меняющейся во времени популярностью. Существенный минус ее как музыкального направления является ее статичность, что связано с урбанизацией и глобализацией последнего времени. Бывает вокальная – песни, частушки, плачи и инструментальная – наигрыши, мелодии, исполняемые на народных инструментах (балалайке, волынке, дуде, жалейке, ложках, цимбалах, гармони).

С конца XX века всё более популярным становится адаптированная под эстраду народная музыка. Также возможная стилизация под народную музыку — использование народных мотивов, инструментов.

Прикладная музыка или функциональная музыка (нем. gebrauchsmusik, Funktionale Musik), — жанры, ориентированные на выполнение определённых, не собственно художественных функций.

Духовная музыка (Культовая музыка) - музыка религиозного содержания, исполняемая в храме, церкви или в быту.

Светская музыка

Камерная музыка (от позднелат. camera - комната), специфическая разновидность музыкального искусства, отличающаяся от музыки театральной, симфонической и концертной; сочинения К. м. предназначены для исполнения в небольших помещениях, для домашнего, "комнатного" музицирования (отсюда и название). Сочинения К. м. пишутся для небольших инструментальных составов (от одного исполнителя-солиста до камерного ансамбля).

Для К. м. характерна экономия и тончайшая детализация выразительных средств; она обладает большими возможностями передачи лирических эмоций и тонких градаций душевных состояний человека. Истоки К. м. восходят к эпохе средневековья. До конца 16 в. это наименование относили лишь к вокальным жанрам; с 17 в. оно было распространено и на инструментальную музыку. В 16-18 вв. термином "К. м." стали обозначать светскую музыку, в отличие от церковной (камерная соната, в отличие от церковной сонаты).

Программная музыка - род инструментальной музыки; музыкальное произведение, имеющие словесную, нередко поэтическую программу и раскрывающие запечатленное в ней содержание. Программой может служить заглавие, указывающее, например, на явление действительности, которое имел в виду композитор ("Утро" Грига из музыки к драме Ибсена "Пер Гюнт"), или на вдохновившее его литературное произведение ("Макбет" Р. Штрауса - симфоническая поэма по драме Шекспира). Более подробные программы обычно составляются по литературным произведениям (симфоническая сюита "Антар" Римского-Корсакова по одноименной сказке Сенковского), реже - вне связи с литературным прообразом ("Фантастическая симфония" Берлиоза). Программа раскрывает нечто недоступное для музыкального воплощения и потому не раскрытое самой музыкой; этим она принципиально отличается от любого анализа или описания музыки; придать её музыкальному произведению может только его автор. В П. м. широко применяются музыкальная изобразительность, звукопись, конкретизация через жанр.

Инструментальная музыка - музыка, предназначенная для исполнения на музыкальных инструментах (без участия человеческих голосов). Различают сольную, ансамблевую и оркестровую инструментальную музыку. Инструментальный ансамбль - коллектив музыкантов, совместно исполняющий музыкальные произведения. Обычно в инструментальном ансамбле каждая партия исполняется одним музыкантом.

Симфоническая музыка - музыка, предназначенная для исполнения симфоническим оркестром. К С. м. относят и сочинения, в которых привлекаются хор, певцы-солисты, но инструментальное начало господствует; понятие "С. м." распространяют и на произведения для солирующего инструмента или инструментов и оркестра (см. Концерт).

Жанры С. м. разнообразны и включают как крупные, нередко многочастные произведения, так и миниатюры. Важнейшие жанры - симфония, увертюра (самостоятельная концертная пьеса или вступление к опере), концерт, сюита, симфоническая поэма, фантазия. К С. м. могут быть причислены и оркестровые эпизоды оперы - симфонические картины, интермеццо.

Привлечение симфонического оркестра - высшего, наиболее развитого инструментального состава - определяет большие возможности С. м. в воплощении самого значительного и богатого содержания. Лишь условно к С. м. относят произведения, возникшие до появления симфонического оркестра и предназначавшиеся для исполнения др. оркестровыми и ансамблево-оркестровыми составами. Это

популярные в 17 в. и 1-й половине 18 в. старинная танцевальная сюита, концертто грассо, ранние разновидности оперной увертюры, серенада, дивертисмент.

Формирование симфонического оркестра, сложившегося к концу 18 в., проходило параллельно с созданием новых, характерных для С. м. жанров, и в первую очередь симфонии. Видная роль в этом принадлежит мангеймской школе и в особенности венской классической школе, представителями которой были И. Гайдн, В. А. Моцарт (2-я половина 18 в.) и Л. Бетховен (конец 18 - 1-я четверть 19 вв.). Основы С. м. были заложены Гайдном, в творчестве которого произошло полное обособление ансамблевой и собственно оркестровой музыки. Важнейший вклад внесли Моцарт и Бетховен. Творчество Бетховена составляет высочайшую вершину в развитии мировой С. м. В его симфониях, а также увертюрах и концертах запечатлены величественные художественные концепции, нашло глубокое отображение типическое для эпохи содержание. Для этих сочинений Бетховена характерен особый тип музыкального развития (представленный также его квартетами, фортепианными сонатами и др.), необычайно последовательного и логичного, раскрывающего художественный замысел через противопоставление контрастных тематических элементов и их активную разработку, т. е. такой тип развития, который дал основания виднейшему сов. музыкальному учёному Б. В. Асафьеву выдвинуть особое понятие симфонизма.

Вокальная музыка — это музыка, в которой голос главенствует или равноправен с инструментами, с сопровождением или а cappella. Крупные жанры — музыкально-драматическое произведение, оратория, средние жанры — кантата, вокальный цикл, литургия, хоровой концерт, малые — вокальная миниатюра (песня, романс).

Вокальное искусство (пение) - исполнение музыки голосом; искусство передавать выразительными средствами певческого голоса содержание музыкального произведения.

Различают виды вокального искусства:

- сольное (одиночное, одnogолосное);
- ансамблевое (групповое);
- хоровое (массовое).

Основными жанрами вокального искусства являются оперное и хоровое пение.

Различают три основных способа пения (три вокальных стиля): певучий, декламационный и колоратурный.

Классическая музыка — свободное от терминологической строгости понятие, употребляющееся, в зависимости от контекста, в трёх значениях.

1. В значении качественной оценки: музыка прошлого, выдержавшая испытание временем и имеющая аудиторию в современном обществе. Уже сегодня в качестве

классических воспринимаются не только вершины высокого музыкального искусства, но и лучшие образцы развлекательных жанров прошлого: например, вершины французской, венской и венгерской оперетты XIX — начала XX вв., вальсы Иоганна Штрауса и т.п.

2. В узкоисторическом смысле: музыка второй половины XVIII века — начала XIX века (этот период традиционно соотносят с классицизмом). Понятие классицизма применительно к музыке не слишком широко применимо, так что в устойчивой характеристике Гайдна, Моцарта и Бетховена как венских классиков присутствует и немалая доля качественной оценки их творчества как фундамента для дальнейшего развития музыкальной композиции.

3. В типологическом смысле: так называемая академическая музыка, находящаяся в отношении преемственности, прежде всего к сформировавшимся в Европе в XVII—XIX вв. музыкальным жанрам и формам (опера, симфония, соната и т.п.), мелодическим и гармоническим принципам и инструментальному составу. В тех или иных конкретных случаях конфликт композиторов-академистов XX века, особенно принадлежащих к авангардным течениям (например, Джона Кейджа или Карлхайнца Штокхаузена), с музыкальной традицией прошлого может быть очень резким, но это именно конфликт (предельно напряжённый диалог), тогда как иные типы современной музыки — от поп-музыки до джаза — с классической европейской музыкальной традицией почти не взаимодействуют. Впрочем, те или иные эксперименты по скрещиванию академической музыки с разными другими традициями предпринимались на протяжении всего XX века: от созданного Джорджем Гершвином гибрида классики и джаза до записей в сопровождении симфонического оркестра, практиковавшихся многими рок-группами (например, «Дип пёрпл»).

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЖАНРЫ

А

Антракт (франц. entracte, от entre, «между» и acte, «действие»), инструментальная музыка, звучащая между актами драматической пьесы, оперы, балета и т.д.

Ариозо (итал. *arioso*). Буквально — «маленькая ария»; термин относится к вокальному лирическому произведению с более свободной формой, нежели ария, включающему в себя речитативные элементы.

Ария (ит. *aria* - букв. воздух) — в широком смысле - песня для голоса с аккомпанементом.

Ария - законченный по построению эпизод в опере, оратории или кантате, исполняемый одним певцом с сопровождением оркестра. Обычно ария отличается широкой распеванностью. Разновидностями арии являются: ариетта, ариозо, каватина и др.

Ария - иногда - инструментальная пьеса певучего характера написанная в манере арии.

К середине 17 века наметились характерные для итальянской оперной а. типы мелодики (бельканто, колоратура) форма da capo (**Ария да капо** - трехчастная ария, в которой третья часть является повторением первой части), виды (cantabile, di bravura, di carattere). Расцвет - в операх seria А. Скарлатти и его ближних последователей. В середине 19 века а. достигла наибольшего жанрового разнообразия, главным образом в связи с развитием национальных школ, в т. ч. русской (оперы М. И. Глинки, А. П. Бородина и т. д.). Наряду с традиционными средствами в а. стали применяться и ранее для неё не типичные (например элементы ариозно-речитативного стиля). Иногда а. преобразуется в сцену-монолог.

В опере 18 века главное место занимали индивидуальные характеристики в форме арий: **Выходная ария** - первая ария, которую исполняет при своем выходе на сцену тот или иной персонаж оперы. Выходная ария отличается особо эффектными и выигрышными музыкальными характеристиками. В первой половине 19 века выходная ария называлась каватиной.

В опере 18 века главное место занимали не индивидуальные характеристики в форме арий: а их определённые типы, выражающие те или иные аффекты: ария lamento, ария мести, eroico и т. д. Типизированные ария широко использовал Глюк, они встречаются даже у Моцарта. Нередко встречаются арии, выходящие за рамки индивидуальной характеристики и выражающие какую-либо идею (Кутузов в "Война и мир"). Так или иначе для арий типично выражение определившегося состояния или характера. Эта цельность, устойчивость психологического содержания определяет и музыкальную структуру арий: господство экспозиционного типа изложения, широкой напевности, достаточно крупных и законченных музыкальных форм, как правило репризных. Форма развивалась; встречаются арии в сонатной или концентрической форме. Сложная двухчастность позволяет сопоставить два контрастирующих состояния или две стороны образа (Руслан, Леонора). При отсутствии репризы цельность придаётся одноимённым тональным единством, интонационными связями или обобщающей кодой (Руслан).

Форма арии. В ранней опере (17 в.) – короткая строфическая песня с аккомпанементом. В опере и оратории последующих столетий (вплоть до Вагнера) – сольные вокальные фрагменты. Основная форма ранней оперной арии – арии da capo, использующая симметричную структурную модель А–В–А. См. также ОПЕРА. **Кабалетта** - заключительный быстрый раздел оперной арии.

(смотри также – КАБАЛЕТТА, КАВАТИНА, ЛАМЕНТО)

Ариетта - итал. Ariett - небольшая ария:

- отличающаяся простотой изложения и песенным характером мелодии;
- типичная для французской комической оперы.

Ариозо - итал. *Arioso* - небольшая ария свободного построения с мелодией напевно-декламационного характера. Часто ариозо является частью сцены речитативного характера.

Антифон — богослужбное песнопение, исполняемое двумя хорами попеременно: вначале правым клиросом, затем левым. Такое попеременное исполнение называют антифонным пением. Пришло к нам из византийской музыки. Такое исполнение впервые было благословлено в Антиохии святым Игнатием Богоносцем, который сподобился видения Ангельских хоров, славивших таким способом Троиственного Бога. В настоящее время поются на праздничной вечерне, праздничной или воскресной утрени, на литургии Иоанна Златоуста и Василия Великого.

Авторская песня — песенный жанр, возникший в середине 20-го века в СССР, выразительными средствами и отличительными чертами которого являются: смысловая и качественная нагрузка на поэтический текст; напевность, естественность, мелодичность и гармоническая функциональность музыкального материала; настроение доверительного общения; камерность исполнения; и идеалистическая, либеральная направленность. *Наиболее известные барды: Берковский Виктор Семенович; Визбор Юрий Иосифович; Высоцкий Владимир Семенович; Галич Александр Аркадьевич; Городницкий Александр Моисеевич; Долина Вероника Аркадьевна; Дольский Александр Александрович; Дулов Александр Андреевич; Егоров Вадим Владимирович; Дуэт «Иваси» (Ивашенко, Си); Ким Юлий Черсанович; Митяев Олег Григорьевич; Никитин Сергей Яковлевич; Окуджава Булат Шалвович.*

Атональная музыка (греч. а - отрицательная частица; буквально - внетональная музыка), понятие, относящееся к музыке, не имеющей тональной организации звуков. Возникло в начале 1900-х гг. и было связано с творчеством композиторов новой венской школы (А. Шёнберг, А. Берг, А. Веберн). Основной признак А. м. - отсутствие объединяющего соотношения тонов с главным центром лада - тоникой. Отсюда - аморфность музыкальной речи, распад структурных функций гармонии, диссонантный уровень звучания и т.п. Отсутствие ладо-гармонических ориентиров крайне затрудняет восприятие музыки, хотя отдельным крупным композиторам порой удавалось создать впечатляющие атональные сочинения. В этих произведениях использованы особо острые выразительные средства темброво-ритмического порядка, напряжённые сценической ситуации и поэтические тексты: монодрама "Ожидание" (1909) и сюита "Лунный Пьеро" (1912) Шёнберга, опера "Воцтек" Берга (1921) и др.

Арт-рок (англ. Art Rock) — это поджанр прогрессивного рока, возникший в конце 1960-х — начале 1970-х гг. Характеризуется сложными музыкальными партиями, интерпретацией классических произведений, голосовой полифонией, необычными партитурами оркестровых музыкальных инструментов.

Б

Багатель (франц. bagatelle «безделушка»). Небольшое инструментальное произведение (обычно для клавишных инструментов). Первым употребил это название Ф.Куперен, композитор позднего барокко; однако жанр получил достаточно широкое распространение в музыке 19 в. лишь после того, как Бетховен создал свои багатели ор. 33, 119, 126.

Баллада (от поздне-лат. ballo - танцюю) В истории музыки существуют разные жанры с названием баллада. По происхождению – плясовая песня. Уже в 13 в. английская баллада стала особой сольной песенной формой. Ныне балладой именуется романтически-повествовательная, часто сентиментальная песня популярного типа.

Во французской традиции этим термином обозначается средневековая форма, культивировавшаяся труверами – музыкантами рыцарской эпохи на севере Франции. Французская баллада аналогична жанру канцоны в искусстве трубадуров Прованса и форме т.н. бара у немецких миннезингеров. В основе это – строфическая сольная песня без аккомпанемента, обычно состоящая из трех строф, причем каждой строфе соответствует музыкальная структура А–А–В и в каждой строфе последние две строки составляют рефрен – неизменный для всех строф. Мастер французской школы 14 в. Гийом де Машо был одним из первых, кто ввел эту структуру в полифонические произведения. В 15 в. другие знаменитые мастера – например, Гийом Дюфаи и Жоскен де Пре сочиняли полифонические баллады, и эта форма сохраняла свое значение на протяжении всего 16 в.

С середины 18 века - профессиональная песня, главным образом для голоса и фортепиано на текст поэтической баллады. Расцвет связан с австро-немецким романтизмом. В немецкой традиции термин «баллада» относится к вокальным и инструментальным произведениям 19 в., основанным на романтических сюжетах, часто с вмешательством потусторонних сил: например, известная баллада Шуберта Лесной царь по Гёте. В 19 в. распространилась в России (Верстовский, Варламов, "Море" Бородина и др.)

Вокальная: От песни романса отличается эпическим началом. Главное - сюжет, картинность, то есть звукоизобразительность. Большинство баллад строится по принципу развёртывания контрастного ряда эпизодов или сквозной формы. Репризы как обрамление или рефрен. Часто присутствует вариационное развитие. Мелодикой, моторно-пластическими фигурами часто соприкасается с песней-романсом.

Инструментальная: В эпоху музыкального романтизма возникла инструментальная баллада. В «чистую» музыку была введена Шопеном. Инструментальная баллада носит эпический, повествовательный характер, её отличает остродраматическая сюжетность и картинность. Темы баллад повествовательного характера, речевая интонационность сочетается с плавно-размеренной ритмикой, например шестидольной, передающей неспешное и задумчивое течение рассказа. Повествовательные темы, неоднократно возвращаясь или замыкая композицию, создают психологическую установку; под воздействием которой последующие события воспринимаются сквозь даль времён.

Повествование не бесстрастно, оно волнует рассказчика. Фортепианные баллады лирико-драматического содержания – не обязательно имеют литературную программу, но подразумевающие некую романтическую коллизию, – сочинялись Шопеном, Брамсом, Листом, Григом, Форе.

Баллата (итал. ballata). Итальянская баллата происходит не от французской баллады, а от французского виреле (virelai, chanson balladée) – плясовой песни, исполнявшейся солистом или несколькими певцами. В 13 в. баллата была одnogолосной, а в 14 в., в эпоху итальянского ars nova, она становится полифонической. Обычно баллата состоит из трех строф, по шести строк в каждой, с одnogолосным рефреном, повторяющимся в начале и в конце строфы. Известные баллаты принадлежат итальянскому композитору Франческо Ландино.

Баллетто (итал. balletto). Разновидность мадригала, вокальное сочинение танцевального характера, скорее аккордового, нежели полифонического склада; особенность жанра – введение в текст дополнительных «бессмысленных» слогов, типа «фа-ля-ля»: отсюда еще одно наименование жанра – «фа-ля», впервые отмеченное английским композитором и теоретиком Томасом Морли (1597). Подобное употребление слогов, приобретшее широкое распространение в Англии, превращало некоторые разделы баллетто в чисто ритмические пассажи, напоминающие об инструментальных танцах. Тот же термин прилагается к чисто инструментальным разделам в оркестровых сюитах и клавирных циклах у авторов 17 и 18 вв. (например, Balletti Джироламо Фрескобальди) – как бы в напоминание о вокальном происхождении жанра.

Баллябиль - танцевальный номер или балетный дивертисмент в опере.

Баркарола (итал. Barcarola – песня на воде). Инструментальная или вокальная пьеса, имеющая прототипом песни венецианских гондольеров (от итал. barca «лодка»). Баркарола обычно имеет спокойный темп и сочиняется в размере 6/8 или 12/8, с аккомпанементом, изображающим плеск волн за бортом гондолы. Известностью пользуются баркаролы Шопена, Мендельсона, Форе (фортепианные), Шуберта (для голоса с фортепиано) и Оффенбаха (для солистов, хора и оркестра в опере Сказки Гофмана). (П. Чайковский «Времена года. Июнь» - баркарола; А. Пахмутова «Нежность», «Беловежская пуща» - баркарола).

Блюз (англ. blues — меланхолия, грусть) — первоначально — сольная лирическая песня афроамериканцев, впоследствии — направление в музыке. Блюз появился во второй половине XIX века в США. В начале XX века сформировался так называемый классический, или городской блюз, в основе формы которого лежал 12-тактовый период с общей схемой гармонических последовательностей: первая 4-тактовая фраза — Т, вторая — S, третья —

Д и Т. Такой период соответствует трёхстрочной стихотворной строфе. Блюз получил широкое развитие в 60х годах XX века. Изначально блюз представлял собой исключительно «чёрную» музыку, исполнявшуюся неграми для негров. Он исполнялся в сопровождении банджо, гитары, позже — фортепиано или инструментального ансамбля. Впоследствии блюз объединился с народной музыкой белых поселенцев (которая, в свою очередь, уходит корнями в кельтскую музыку) и другими стилями, и сам поделился на несколько чётко оформленных ветвей. Для мелодики блюза характерны вопросно-ответная структура и использование блюзового лада. В лирических текстах множества блюзов нашла отражение тема социального и расового угнетения. Становлению блюза как направления способствовало творчество «чёрного» композитора Уильяма Хэнди («Мемфис-блюз», 1912; «Сент-Луис-блюз», 1914). Исполнителями классических блюзов были Ма Рейни, Ч. Хилл, Б. Смит и другие, см. ниже. Блюз оказал огромное влияние на формирование джаза и поп-музыки. Элементы блюза использовали композиторы XX века.

Бриндизи - итал.Brindisi , застольная песня в опере.

Бибоп, би-боп, боп (англ. bebop) — джазовый стиль, сложившийся в начале — середине 40-х годов XX века и характеризуемый быстрым темпом и сложными импровизациями, основанными на изменении гармонии, а не мелодии. Основными застрельщиками рождения стали: саксофонист Чарли Паркер, трубач Диззи Гиллеспи, пианисты Бад Пауэлл и Телониус Монк. Этап бибоба стал значительным смещением акцента в джазе от популярной танцевальной музыки к более высокохудожественной, интеллектуальной, но менее массовой «музыке для музыкантов».

В

Вариации (лат. variatio, «изменение»). Вариационность – один из основополагающих принципов музыкальной композиции (см. вступительный раздел настоящей статьи); вариации могут быть и самостоятельной инструментальной формой, которую легко представить в виде следующей схемы: А (тема)–А1–А2–А3–А4–А5 и т.д.

Вильянсико - исп.Villancico, от исп.Villano – деревенский. Вильянсико - в Испании 15-16 веков - песня для одного, иногда двух или более голосов в сопровождении испанского музыкального инструмента вилуэлы. Для вильянсико характерно сочетание повествовательности с лиризмом.

Г

Гимн - от греч. Hymnos - торжественная песнь. Гимн - торжественная песнь на стихи программного характера. Различают государственные, революционные, военные, религиозные и другие гимны.

Государственный гимн - символ государства; поэтико-музыкальное произведение, прославляющее отечество, государство, исторические события и их героев.

Религиозный гимн - гимн, входящий в церковное богослужение и молитвенный обиход.

Госпел, госпелз (англ. Gospel music) — жанр духовной христианской музыки, развившийся в первой трети XX века в США. Обычно различают негритянский госпел и белый госпел. Общим является то, что и тот и другой родились в среде методистских церквей американского Юга.

Белый госпел как жанр сугубо религиозной музыки развился в конце XIX века из смешения народных мелодий и христианских гимнов. Со временем госпел обрёл полноценную нишу на рынке музыкальной индустрии. Одними из первых успешных исполнителей госпел был коллектив Carter Family, чьи пластинки в 1920-30-е гг. пользовались большой популярностью. В популярной музыке госпел исполнялся также такими исполнителями как Элвис Пресли, Литл Ричард, Джонни Кэш.

Жанр негритянского госпел развился в 1930-е гг. в афро-американской церковной среде и продолжал традицию спиричуэлс.

Д

Джаз (англ. Jazz) — форма музыкального искусства, возникшая в начале XX века в США в результате синтеза африканской и европейской культур и получившая впоследствии повсеместное распространение. Характерными чертами музыкального языка джаза изначально стали импровизация, полиритмия, основанная на синкопированных ритмах и уникальный комплекс приемов исполнения ритмической фактуры — свинг. Дальнейшее развитие джаза происходило за счет освоения джазовыми музыкантами и композиторами новых ритмических и гармонических моделей.

Дивертисмент (итал. divertimento, франц. divertissement, «развлечение»). Форма легкой, развлекательной инструментальной музыки, особенно популярная в Вене в конце 18 в. Дивертисмент сочинялся для небольшого ансамбля духовых или струнных и по форме напоминал старинную сюиту, состоявшую из разных танцев. С другой стороны, дивертисмент содержал в себе некоторые черты будущей симфонии. Немало дивертисментов можно найти в наследии Гайдна и Моцарта.

Дойна - лирическая народная песня румын и молдаван, первоначально - пастушеская песня, первая часть которой представляет собой жалобу пастуха, а вторая часть (танцевального характера) выражает его радость по поводу возвращения стада домой.

Различают:

- вокальные дойны, при исполнении которых участие инструмента необязательно; и
- инструментальные дойны, исполняющиеся на флуере, чимпое, нае, скрипке и других инструментах.

Дуэт (итал. duetto от лат. duo, «два»). Вокальная или инструментальная пьеса для двух исполнителей с аккомпанементом или без него; партии при этом равноправны.

Е

Ж

Жига – быстрый, старинный народный танец кельтского происхождения, сохранившийся в Ирландии. Первоначально был парным танцем. В 16-17 веке стал пьесой лютневой музыки в Западной Европе. Отличительные черты: 4х -дольный метр , триольный ритм; или размер 12/8.

З

Запев - в куплетной песне - первая фраза или половина песенной мелодии.

Запев - начало хоровой песни исполняемое одним или несколькими певцами (запевалами). После запева песню подхватывает весь хор.

Зонг - от англ. Song – песня, в театре Б. Брехта - баллада, исполняемая в виде интермедии или авторского (пародийного) комментария гротескного характера с плебейской, бродяжнической тематикой, близкой к джазовому ритму.

И

Инвенция (лат. inventio, «изобретение»). Этот термин впервые был использован композитором 16 в. Клеманом Жанекеном для обозначения шансон сложной формы. Позже термин применялся (как и термин «фантазия») к пьесам полифонического типа. В сочинениях Франческо Бонпорти он относится к сочинениям для скрипки и basso continuo (1712); в творчестве И.С.Баха название Инвенции носит известный клавирный цикл, состоящий из 15 двухголосных полифонических пьес. Вторая часть цикла, включающая 15 трехголосных пьес, носит авторское название Сinfонии, но сегодня их чаще называют «инвенциями».

Интермеццо (итал. *intermezzo*, «между»). Исполняется между разделами произведения (например, между сценами в опере), обычно для того, чтобы обозначить разрыв во времени действия предшествующей и последующей сцены либо заполнить паузу, необходимую для перемены декораций (например, в Сельской чести Масканьи). В другом значении термин «интермеццо» появляется в итальянской опере конца 17 и начала 18 вв.: так называли небольшое представление развлекательного характера с персонажами народного типа, чьи похождения сильно отличаются от «высоких» чувств героев «серьезной» оперы. Эти интермеццо, исполнявшиеся между актами оперы, пользовались большим успехом; яркий пример – Служанка-госпожа Дж.Перголези. Они исполнялись и отдельно, послужив таким образом основой жанра комической оперы. В музыке романтической эпохи термин «интермеццо» относится к небольшим пьесам медитативного характера, пример – фортепианные интермеццо Шумана (оп. 4) и Брамса (оп. 76, 117).

Йодль - нем. *Jodel*; нем. *Jodler*, в культуре альпийских горцев - жанр народных песен и манера их исполнения. Для йодля характерны: рулады; скачки на широкие интервалы; переходы от грудного низкого регистра голоса к высокому фальцетному.

К

Кабалетта - итал. *Cabaletta* - вокальная пьеса типа ариозо или каватины с четкой, постоянно возвращающейся ритмической фигурой. Кабалетта - заключительный быстрый раздел оперной арии. Отличительными чертами кабалетты являются: небольшие размеры; замкнутая структура; волевой, героический характер.

Каватина - итал. *Cavatina*, от итал. *Cavare* – извлекать. Каватина - небольшая оперная ария (лирико-повествовательного характера), отличающаяся относительной простотой формы и песенным складом. Иногда каватина используется для героической или лирической характеристики образа.

Колядка - от лат. *Calendae* - первый день каждого месяца, обрядовая песня у славян Восточной Европы, которая исполнялась в ночь под Рождество. В колядках звучат пожелания богатства, доброго здоровья, хорошего урожая. Мелодии колядок обычно основаны на многократном повторении небольшого напева.

Камерное музыкальное произведение - музыкальное произведение, написанное для небольшого числа исполнителей (инструменталистов или вокалистов). В зависимости от количества исполнителей различают: дуэты - для 2-х исполнителей; трио или терцеты - для 3-х исполнителей; квартеты - для 4-х исполнителей; квинтеты и секстеты - для 5- и 6-ти исполнителей соответственно; септеты и октеты - для 7- и 8-ми исполнителей соответственно; нонеты и дециметы - для 9- и 10-ти исполнителей соответственно.

Канон (греч. κανον, «правило», «образец», «мерило»). Полифоническая пьеса, основанная на точной имитации: голоса вступают поочередно с той же темой. В ранних образцах жанра словом *canon* обозначалась ремарка в нотах, указывавшая на способ исполнения канона. Канонические приемы впервые получили развитие в формах 14 в. – рота (итал. *rota*, «колесо») и качча (итал. *saccia*, «охота»). Если мелодическая линия может вернуться к началу и снова повторяться, образуется т.н. бесконечный, круговой канон (рота, рондола, раунд). Каноны весьма типичны для музыки *ars nova* в 14 в. и для искусства эпохи Возрождения: например, т.н. ракоход – канон в противодвижении, где мелодия сочетается с ее имитацией, исполняемой от конца к началу. Известный пример такого канона – шансон Гийома де Машо *Мой конец есть мое начало, и мое начало есть мой конец*. Замечательные инструментальные каноны имеются в циклах И.С.Баха *Гольдберг-вариации* и *Музыкальное приношение*, в квартете *op.76 (№ 2)* Гайдна, в скрипичной сонате *ля мажор* С.Франка. См. также ФУГА.

Кантата - итал. *Cantata*, от лат. *Canto* – пою. Кантата - музыкальное произведение торжественного или лирико-эпического характера, состоящее из нескольких законченных номеров и исполняемое певцами-солистами, а также хором в сопровождении оркестра. Кантата отличается от оратории меньшим составом оркестра, однородностью содержания и менее развитым сюжетом. Различают светские и духовные кантаты.

Впервые название встречается в 17 в., когда быстрое развитие инструментализма выдвинуло необходимость четкого различения жанров, с одной стороны, включающих голоса (от итал. *cantare*, «петь»), а с другой – написанных только для инструментов (например соната, от итал. *sonare*, «звучать»). Название «кантата» могло относиться как к духовному, так и к светскому произведению; в последнем случае имелась в виду форма, напоминающая раннюю оперу, только меньшего размера: она состояла из ряда арий и речитативов для одного или нескольких певцов с аккомпанементом. Жанр кантаты достиг высшей точки своего развития в творчестве Баха, который обычно писал кантаты, основанные на лютеранских гимнах (хоралах), для солистов, хора и оркестра. См. также ОРАТОРИЯ.

Канцона - итал. *Canzone* - песня, лирическая песня в итальянской опере.

В 16 в. так называли светские многоголосные песни более простой структуры, чем мадригал. «Канцона» могла обозначать также инструментальную пьесу (*canzone de sonar*, «песня для игры»). Инструментальная канцона аналогична по форме ричеркару или фантазии, отличаясь лишь более подвижным темпом. В опере 18–19 вв. канцонной называлась небольшая, простая по форме ария – в отличие от обычной, более развернутой арии: такова, например, канцона «*Voi che sapete*» в моцартовской *Свадьбе Фигаро*. В эпоху романтизма канцонной могла именоваться инструментальная форма, основанная на темах песенного характера: например, вторая часть Четвертой симфонии Чайковского.

Канцонетта (итал. *canzonetta*), маленькая канцона – песенка.

Канцонетта - небольшая канцона; небольшая многоголосная или сольная строфическая песня (с чертами танцевальности).

Каприччио, каприччо, каприс (итал. *capriccio*, франц. *caprice*). Инструментальная пьеса совершенно свободной формы. В 16–18 вв. каприччио представляло собой полифоническое, фугированное произведение, подобное фантазии, ричеркару или канцоне («*Capriccio sopra il cusu*» Дж.Фрескобальди или каприччио из Второй клавирной партиты Баха). В 19 в. термин стали относить к ярко виртуозному произведению (24 каприса для скрипки соло Паганини), либо к небольшой пьесе импровизационного характера (фортепианные каприсы ор. 116 Брамса), либо к оркестровому сочинению типа попури на народные или широко известные темы (Итальянское каприччио Чайковского).

Квартет (итал. *quartetto*; от лат. *quartus*, «четвертый»). Сочинение для четырех инструменталистов, как правило, в форме сонатного цикла. Наиболее распространен струнный квартет: две скрипки, альт, виолончель. Литература для этого ансамбля исключительно богата (Гайдн, Моцарт, Бетховен, Шуберт, Брамс, целый ряд авторов 20 в. – например, М.Равель, Б.Барток, П.Хиндемит, Д.Д.Шостакович). Струнный квартет приобрел большое значение уже к середине 18 в. Название «квартет» может относиться также к ансамблю четырех певцов с аккомпанементом или без него (например, квартет из оперы Верди *Риголетто*). Встречаются и другие составы инструментальных квартетов.

Квинтет (итал. *quintetto*; от лат. *quintus*, «пятый»). Сочинение для пяти инструменталистов, как правило, в форме сонатного цикла. Обычно к струнному квартету добавляется еще один инструмент – например, кларнет (квинтет ля мажор Моцарта, К. 581) или фортепиано (квинтет фа минор Брамса, ор. 88). Как и термин «квартет», «квинтет» может относиться к ансамблю певцов (Вагнер, Нюрнбергские мейстерзингеры). Довольно распространен квинтет духовых инструментов.

Кондукт (лат. *conductus*, от *conduco*, «веду», «сопровожаю»). В 12–13 вв. хоровое произведение на латинский текст, светское или духовное. Кондукты были сначала одноголосными, а потом полифоническими – для двух, трех или даже четырех голосов. В отличие от других форм ранней полифонии, кондукт – свободная композиция, в нем не использовалась та или иная ранее существовавшая мелодия (т.н. *cantus firmus*). Другая характерная черта кондукта – использование во всех голосах единого текста и единого ритмического рисунка.

Концерт (итал. *concerto*, от лат. *concertare*, «состязаться»). Обычно – сочинение циклической формы для одного или нескольких солистов и оркестра. После 1750 концерт

и симфония создаются примерно по одной модели, но, в отличие от симфонии, концерт обычно состоит из трех частей. См. также КОНЦЕРТ.

Концерто grosso (итал. concerto grosso, «большой концерт»). Жанр, типичный для эпохи высокого барокко (начало 18 в.), обычно трехчастный (быстро – медленно – быстро) или четырехчастный (медленно – быстро – медленно – быстро) цикл, в котором два или более концертирующих солистов (concertino) «соостязаются» с остальным оркестром или ансамблем (tutti или ripieno).

Куплет - фр. Couplet, часть песни, состоящая из одного проведения всей мелодии и одной строфы поэтического текста. При исполнении последующих строф куплетной песни мелодия повторяется в точности или с вариационными изменениями. Обычно куплет: начинается запевом, в котором слова каждый раз меняются; и завершается неизменным припевом.

Кэч (англ. catch, от итал. caccia, «охота»). Круговой, бесконечный канон (английский синоним – «раунд») для трех и более голосов, распространенный в английской музыке 17–18 вв. Известно около полусотни кэчей, сочиненных Генри Пёрселлом.

Л

Ламенто - от итал. Lamento – жалоба. Ламенто - в итальянской опере 17 века - печальная, скорбная ария, которая обычно вводилась при трагической ситуации, непосредственно перед кульминацией сюжета. Для ламенто характерны: медленный темп; мелодические "восклицания" с интонациями "вздоха".

М

Мадригал (итал. madrigale). Один из основных жанров многоголосной хоровой музыки. Ранний, средневековый мадригал (Якопо да Болонья, Франческо Ландино) представлял собой двух- или трехголосное произведение, в котором использовались приемы имитационной полифонии. Инструментальное сопровождение служило для поддержки голосов или представляло собой интермедии-«отыгрыши». Как правило, мадригал сочинялся в строфической форме, но обязательно содержал заключительный «ритурнель», в котором появлялся новый музыкальный материал.

Развитая форма мадригала эпохи Возрождения сначала испытала на себе влияние фроттолы. Одно из высших достижений музыки своего времени, ренессансный мадригал оставался формой полифонической (четырёх-, пяти- или шестиголосной), но в нем достаточно сильно проявлялось и гомофонное (вертикальное, аккордовое) начало. Эволюция жанра на итальянской почве шла от простых, суровых хоров Якоба Аркадельта

или Орацио Векки к сложным по фактуре и эмоционально богатым сочинениям таких авторов, как Лука Маренцио, Карло Джезуальдо и Клаудио Монтеверди. Расцвет английского мадригала (Уильям Бёрд, Томас Морли, Орlando Гиббонс) относится к более позднему периоду. Французский аналог мадригала – шансон (Клеман Жанекен) отличался широким применением изобразительных, звукоподражательных приемов. В немецком искусстве многоголосная песня (Lied) как национальный вариант мадригала не получила столь широкого распространения, как в других странах, и самые яркие мастера этого жанра не были немцами (голландец Орlando Лассо, фламандец Якоб Реньяр).

Марш (итал. *marcia*, фр. *marche*, от *marcher* — идти) — род инструментальной музыки, сопровождающей или рисующей стройные размеренные движения людей (шествия: военные, спортивные и т.д.). Марш существует в двух видах музыки – прикладной и профессиональной; вторая форма может быть представлена как самостоятельными произведениями, так и частями циклов. Марш пишется в размере четыре четверти или 2/4. Ритм должен быть ясный, простой и энергичного характера. Смотря по скорости движения, марш получает разные названия. Церемониальный марш, в 4/4 медленнее скорого марша, который пишется в 2/4 или в 4/4 *alla breve*. Похоронный марш имеет одинаковые движения с церемониальным или еще более медленные. Похоронный марш пишется в миноре, а трио в мажоре; другие марши пишутся в мажоре.

Структура марша в принципе трехчастна; первый раздел – основная тема сменяется трио (их может быть одно или более), после чего следует реприза первого раздела. Марши сочинялись для военно-духовых оркестров (например, популярные в Америке пьесы Дж.Ф. Сузы), а также для симфонического оркестра (Бетховен, Вагнер, Верди, Прокофьев), для фортепиано (например, Бетховен, ор. 26 и 35) и для иных составов.

Месса (лат. *missa*, нем. *Messe*, англ. *mass*). Месса, евхаристическое богослужение, представляет собой главную службу в Католической церкви (аналогична православной литургии). Месса содержит разделы неизменяемые, употребляющиеся в любой службе (ординарий), и разделы, приуроченные к определенным дням церковного года (проприй). Структура и тексты мессы окончательно сложились к 11 в. Служба состоит из пяти основных частей, названных по первым словам открывающих эти части песнопений: *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Agnus Dei*. За ними следует окончание мессы (*Ite*, *Missa est ecclesia*, «Идите, распущено собрание»; в православной литургии – отпуст).

В музыкальных воплощениях мессы отразились стили разных эпох, при этом наиболее яркие в художественном отношении произведения нередко оказывались малопригодными для употребления за богослужением; случалось также, что мессы сочинялись композиторами, не исповедовавшими католичество. Среди самых известных образцов жанра – мессы Гийома де Машо, Гийома Дюфаи, Жана Окегема, Жоскена де Пре, Джованни Палестрины, а также Баха, Гайдна, Моцарта, Бетховена, Берлиоза, Верди, Форе, Стравинского и др. См. также МЕССА.

Мотет (англ., франц. motet). Название появляется в 13 в. и относится к вокальным произведениям, в которых мелодия григорианского хора (тенор) полифонически соединяется с двумя другими мелодическими линиями (дулум и триплум). Произведения такого рода стали называться мотетами, когда словесный текст (обозначаемый словом mot) начали переносить в дулум (называемый поэтому мотетом), т.е. в голос, который ранее просто вокализировался. В 13 в. мотеты были, как правило, многотекстовыми, т.е. в разных партиях звучали разные тексты, как церковные, так и светские, случалось даже – на разных языках.

В отличие от средневекового, ренессансный мотет писали только на церковный текст, единый для данного произведения. Однако и в этой форме сохранялась неодновременность произнесения слов в разных голосах – чаще всего это являлось результатом широкого применения имитаций, и подобная особенность стала характернейшим признаком жанра мотета вообще.

В эпоху барокко, когда большое распространение получают инструментальные жанры, роль мотета переходит к кантате, т.е. к вокально-инструментальной форме, но и чисто вокальный мотет продолжает свое существование: мотеты сочинялись к разного рода торжествам, и среди их авторов мы находим крупнейших мастеров эпохи. История мотета насчитывает около семи веков, и в области западной церковной музыки этот жанр уступает по значению только мессе. Великолепные образцы мотетов можно найти в сочинениях Перотина, Гийома де Машо, Джона Данстебла, Гийома Дюфаи, Жана Окегема, Якоба Обрехта, Жоскена де Пре, Орландо Лассо, Палестрины, Томаса Луиса де Виктории, Уильяма Бёрда, Генриха Шютца, Баха, Моцарта, Мендельсона, Брамса и др.

Музыкальная драма. Термин используется главным образом в применении к операм Вагнера и его подражателей. См. ОПЕРА; ВАГНЕР, РИХАРД.

Н

Народная песня - песня, у которой нет определенного автора. Наиболее распространенный вид народной музыки, продукт коллективного устного творчества. Отражает характер каждого народа, обычаи, исторические события, отличается своеобразием жанрового содержания, музыкального языка, структуры. Народная песня существует во множестве местных вариантов, постепенно видоизменяясь.

Подблюдные песни - русские народные песни, связанные со святочными гаданиями. Содержание подблюдной песни предсказывало судьбу того участника гадания, кольцо которого извлекалось в этот момент из чаши с водой. Многие подблюдные песни имеют форму загадок.

Неаполитанская песня - итал.Canzone napoletana, популярный в Италии жанр бытовой и эстрадной лирической песни, для которой характерны особая напевность, пластичность, изящество мелодии, большая экспрессивность.

Массовая песня - песня, которую поют на праздниках, во время коллективных шествий, в воинском быту и т.д. Отличают:

- лирические массовые песни о любви и дружбе; а также
- детские массовые песни.

Ноктюрн (франц. nocturne, итал. notturno, лат. Nocturnus – ночной, «ночная музыка»). Обозначение, применявшееся к различным по исполнительскому составу, форме и характеру музыкальным произведениям. В 18 веке итальянским термином «ноктюрн» называли камерную музыку, предназначенную для вечерних увеселений - род дивертисмента - многочастное произведение, исполняемое на открытом воздухе в ночное время ансамблем духовых или духовых и струнных инструментов (у Гайдна, Моцарта). Встречались и одночастные н. для одного или нескольких голосов, обычно без сопровождения, близкие вокальной серенаде (у Моцарта, Верди, Россини). Обозначение "н." применялось и к оперным "ночным" сценам.

В эпоху романтизма ноктюрн – лирическая инструментальная пьеса, часто отличающаяся развитой аккордовой фактурой. Первым назвал свои фортепианные пьесы «ноктюрнами» ирландский композитор и пианист Дж.Филд; его сочинения послужили моделью для ноктюрнов Шопена и прочей литературы данного жанра. Джон Фильд своими н. утвердил этот жанр как небольшую одночастную напевную лирическую пьесу для ф/п, мечтательного, задумчивого, спокойного характера, обычно в репризной 3-ч форме. Шопен углубил и обогатил этот жанр. Шуман в н. акцентировал причудливо-фантастические черты. Дебюсси назвал н. триаду оркестровых пьес. Обозначение н. применялось также у Хиндемита, Глинки, Бородина, Чайковского. В творчестве Мендельсона и Дебюсси можно встретить и оркестровые ноктюрны.

Н. связывает группу синтезирующих жанров с областью чистой лирики. Как собственно жанр чистой музыки н. – сугубо романтическое явление, сложившееся в первой половине 19 века; дальнейшая его эволюция была хоть и плодотворной, но недолгой. Расцвет н. был связан с поэтическим воспеванием ночи как момента высшего эмоционального подъёма, как символа прекрасных, возвышенных проявлений человеческой души или же "радости страдания". Богатейшие лирические возможности н. достаточно исследованы. Кантленное начало преломляется в нём сложно: напевностью насыщается вся фактура, мелодика вбирает в себя декламационные обороты, органично взаимодействует с различными вокальными жанрами, включая оперную арию, баркаролу и хорал. Пластическое своеобразие н. достигается с помощью особого типа фактуры – в высшей степени гармоничной, внутренне не противоречивой и вместе с тем глубоко дифференцированной в различных своих планах, передающей ощущение широкого пространства, прозрачного и, благодаря мерному ритмическому колыханию, чуть вибрирующего воздуха, в котором тонут очертания различных предметов. Приглушённая динамика, служащая неперменным условием звучания этой фактуры в изложении тем, вызывает ассоциация с настороженной ночной тишиной, когда каждый звук чутко улавливается и действует с неотразимой силой. Одна особенность жанра может показаться парадоксальной: "Ночная музыка" должна вызывать ощущение таинственного "покрова ночи", однако это можно встретить в сравнительно немногих н. Подавляющее

же большинство н. окрашено преимущественно в светлые тона и ассоциируется скорее с лунной или звёздной ночью; интересно предположение Листа о возможности воздействия на основоположника жанра Фильда петербургских белых ночей. Среди любых жанров чистой музыки, связанных с лирикой, н. рельефно выделяется как область созерцания, чему подчинён целый комплекс жанровой стилистики: медленный темп, преобладающий экспозиционный тип изложения, обилие варьирования и повышенная ритмическая регулярность, разнообразные виды симметрии, уравнивающие форму.



Опера - итал.Opera; нем.Oper; бывш.Лирическая драма, от лат.Opera - труд, изделие.

Опера - музыкально-драматическое произведение, содержание которого:

- воплощается в сценических музыкально-поэтических образах; и
- выражается с помощью инструментальной и вокальной музыки.

Опера - синтетический музыкальный жанр, объединяющий в своем лице многие виды искусства – музыку, вокал, драматургию, хореографию (балет), изобразительное искусство (декорации, костюмы). Опера - жанр вокального музыкально-драматического искусства. Её литературная основа – либретто. Опера как особый вид искусства возникла в конце 16 века в Италии под воздействием гуманистических идей эпохи Возрождения. Первой стала опера композитора Пери «Эвридика».

Жанры оперной музыки - исторически сложившиеся формы оперного искусства:

- вокальные формы: ария, ариозо, песня, монолог, речитатив, ансамбль, хор;
- симфонические: увертюра, антракт, танец.

Опера-балет - фр.Opera-ballet , жанр оперы, в котором балетные сцены занимают значительное место, они:

- сопровождают вокальные эпизоды; или
- образуют самостоятельные сцены, дополняя и развивая действие вокальных эпизодов.

Опера-драма - опера драматического содержания.

Опера-легенда - большая опера на сюжет, заимствованный из национальной легенды. Этот жанр характерен для романтического музыкального театра.

Опера-трагедия - большая опера трагического содержания.

Оперетта - итал.Operetta, от фр.Operette - маленькая опера, музыкально-сценическое произведение, в котором драматургическая основа носит комедийный характер, а

разговорный диалог органически сочетается с пением, музыкальными и танцевальными эпизодами. Создателями жанра оперетты считаются Ф. Эрве и Ж.Оффенбах.

Оратория - итал.Oratoria, от лат.Oro – молю - крупное музыкальное произведение для хора, солистов-певцов и симфонического оркестра:

- написанное на драматический или библейский сюжет; и
- предназначенное для концертного исполнения, см. ПАССИОНЫ

Органум (лат. organum от греч. organon, «инструмент», «орудие»). Одна из самых ранних полифонических форм, впервые описана в теоретическом трактате Musica Enchiriadis (ок. 900). Старейший вид органума, параллельный, состоял из двух голосов – основного, содержавшего мелодию григорианского песнопения (vox principalis) и дополнительного, в котором та же мелодия звучала на кварту или квинту выше или ниже (vox organalis).

Позже к ним стали присоединять третий голос – свободный контрапункт. В раннем органуме все голоса имели одинаковый ритмический рисунок и записывались в свободном метре, без тактовых черт; позже vox organalis приобрел мелизматический характер, т.е. на один слог текста приходилось уже несколько ритмических единиц. Среди образцов органума, созданных французскими мастерами школы парижского собора Нотр-Дам (Леонин, Перотин), встречаются такие, в которых разделы, где на один звук основного текста приходится несколько звуков контрапункта, чередуются с разделами, в которых голоса движутся в одном метре, но содержат разный мелодический материал. Впоследствии приложение разных текстов к таким метрически однородным линиям дало толчок к возникновению новой полифонической формы – мотета.

П

Панк-рок (англ. Punk rock) — жанр рок-музыки, возникший в середине 1970-х гг. в США и Великобритании, в котором сочетались социальный протест и музыкальное неприятие тогдашних форм рока: культивировались нарочито примитивная игра и задорность раннего рок-н-ролла. К 1977 году панк-рок — благодаря своей скандальности — был одним из самых заметных явлений в рок-музыке Великобритании. Со временем жанр породил множество разновидностей и до сих пор продолжает притягивать множество молодых исполнителей.

Для композиций панк-рока в целом свойственны быстрый темп, короткая времяпродолжительность, простой аккомпанимент, развязная и зачастую агрессивная манера пения. Тексты проникнуты нигилизмом и социально-политической тематикой. В каждой разновидности панк-рока имеются свои индивидуальные уклоны. Панк-рок неразрывно связан с субкультурой панка, для которой характерна этика «всё-сам!!!», эпатаж, хулиганство и общий нонконформизм.

Парти́та (итал. *partita* от лат. *pars*, «часть»). Буквально – многочастное сочинение; название употреблялось И.С.Бахом для ряда его инструментальных сюит.

Пассака́лья (итал. *passacaglia*; исп. *pasacalle*, «уличная песня»). Источник жанра – медленный танец в трехдольном размере, возможно, испанского происхождения. Позже пассакальей стали называться вариации на постоянно повторяющуюся тему, которая располагалась чаще всего в басу, но иногда и в других голосах. Таким образом, эта форма очень близка чаконе, а часто идентична ей. И пассакалья и чакона появляются в музыке для клавишных инструментов 17 в. Наиболее известные примеры жанра – пассакалья до минор для органа И.С.Баха, а в более позднее время – пассакалья в финале Четвертой симфонии И.Брамса, в Четвертом струнном квартете П.Хиндемита и в Первой симфонии С.Барбера.

Пассио́ны (буквально «страсти»; от лат. *passio*, «страдание»). Произведение ораториального характера, в котором излагается история последних дней жизни Спасителя и его смерти на кресте; текст – по одному из четырех евангелий.

Пастора́ль (франц. *pastorale*, «пастушья музыка»). Истоки этого жанра уходят корнями в Древнюю Грецию и Др. Рим, где поэты противопоставляли городу идеализированную жизнь на лоне природы, отличающуюся в их представлении бесхитростностью нравов и простодушной искренностью, верностью в любви. Пьеса в размере 6/8 или 12/8 с изящной задумчивой мелодией, которую часто поддерживают тянущиеся звуки в басу, изображающие пастушью волынку. Жанр пасторали нередко встречается в произведениях, связанных с темой Рождества Христова (например, концертто гротто № 8 А.Корелли, написанное к празднику Рождества; Рождественская оратория Баха, Мессия Генделя).

В 17-18 веке в придворно-аристократических кругах появилась мода на пасторальные сюжеты, а также в театре, поэзии, изобразительном искусстве. Множество пасторальных сюжетов вошло в оперы. Для композиторов пасторальные темы послужили поводом к созданию, особенно в программной инструментальной музыке, многих образов природы, сельской жизни, народного юмора и праздничного веселья (А. Вивальди цикл из 4-х концертов «Времена года», 6-ая симфония Л. Бетховена «Пасторальная»).

Песня – Song, нем. *Lied*. Песня - наиболее простая и распространенная форма вокальной музыки, объединяющая поэтический текст с несложной, легко запоминающейся мелодией. В песне разные стихотворные строфы (куплеты) поются на одну мелодию, которая повторяется несколько раз.

Песня и романс. В русском языке существует принципиальное различие между терминами «песня» и «романс»: первый относится прежде всего к фольклорным жанрам,

а также к разным типам их обработок и модификаций в композиторском творчестве; второй – к произведениям для голоса с аккомпанементом, преимущественно профессиональным и на профессиональные поэтические тексты, но иногда и к фольклорным (например, русский городской романс 19 в., являющийся популярной, фольклоризованной версией профессионального жанра). В немецком языке широкое распространение имеет термин *Lied*, соответствующий английскому *song*; оба они могут относиться к разным явлениям.

Термин *Lied* появляется в рыцарских песнях миннезингеров (Вальтер фон дер Фогельвейде); позднее им обозначали: произведения мейстерзингеров (например, самого известного среди них – Ганса Сакса); полифонические песни 16 в. (Людвиг Зенфль, Орlando Лассо); песни 17 в. с аккомпанементом типа *basso continuo*, который исполнялся на любом клавишном инструменте (или вообще на любом инструменте, где возможно извлечение аккордов), иногда вместе со струнными или духовыми (Адам Кригер); песни 18 в., в которых фольклорная простота сочетается с утонченным лиризмом; великолепные песни Гайдна, Моцарта и Бетховена; художественная песня Германии романтической эпохи – огромный корпус замечательной вокальной лирики. Наиболее крупными авторами романтической художественной песни были Шуберт (более 600 песен), Шуман, Г. Вольф, Р. Франц, Р. Штраус и Г. Малер. В русском языке по отношению к этим произведениям применяются и термин «песня», и термин «романс». Равным образом оба термина могут прилагаться к произведениям в данном жанре русских классиков, от Глинки до Прокофьева; сочинения современных авторов чаще называются «романсами», но иногда и «песнями» (например, песни Свиридова на стихи Бёрнса, Есенина, Блока).

Выражение «песенная форма» часто указывает на простую двухчастную (А–В) или трехчастную (А–В–А) инструментальную форму, имеющую источником песню, как правило фольклорную. См. РОМАНС, НАРОДНАЯ ПЕСНЯ, ЭСТРАДНАЯ ПЕСНЯ.

Прелюдия (франц. *prelude*; от лат. *praeludere*, «играть прежде», «прелюдо» – играю предварительно, делаю вступление). Инструментальное произведение, служащее вступлением к последующей музыке. В 15 и 16 вв. прелюдиями иногда именовались небольшие пьесы для лютни (Франческо Спиначчино) или для клавира (Уильям Бёрд, Джон Булл) в аккордовой фактуре. Прелюдия – жанр старинный и в то же время очень чуткий к новейшим требованиям времени допускающий множество авторских решений и трактовок. Первоначально прелюдия была импровизацией непосредственно перед исполнением произведения. Не скованная строгими рамками правил, она подготавливала настроение будущей пьесы и одновременно позволяла исполнителю продемонстрировать изобретательность и мастерство.

Начиная с 17 в. прелюдия образует цикл с фугой, как, например, в Хорошо темперированном клавире Баха, либо открывает собой сюиту (Английские сюиты Баха), либо же служит вступлением к пению хора (хоральные прелюдии). Прелюдии у Баха – подлинная энциклопедия разных типов прелюдий: скерцозные, токкатные, торжественные, скорбные и танцевальные.

В 19 веке прелюдия стала самостоятельным инструментальным жанром. Произошло новое рождение жанра прелюдии в творчестве Ф. Шопена, раскрывшего

неисчерпаемые выразительные возможности фортепианной миниатюры. Мир шопеновских прелюдий поражает богатством поэтических переживаний, эмоциональным контрастом (Ф. Шопен «24 прелюдии»). Впоследствии Скрябин и Рахманинов также использовали жанр прелюдии в своем творчестве. Прелюдией стала называться и оперная увертюра, особенно написанная в свободной форме, название «прелюдия» как обозначение самостоятельного жанра появляется также и в оркестровой музыке (симфоническая прелюдия Дебюсси «Послеполуденный отдых фавна»).

Поп – музыка (попса) (от «поп-музыка» или от popular — популярный, понятный, пользующийся хорошим спросом, ходкий, (обще)распространённый) — в просторечии под этим термином обычно понимается сугубо лёгкая поп-музыка, рассчитанная на массового слушателя. Термин «попса» также иногда применяют для обозначения поп-культуры или массовой культуры.

Попса интегрирует в себя различные музыкальные направления, смягчая и адаптируя их для массового потребителя и ориентируясь на коммерческую выгоду через эксплуатацию выигрышного для масс эффекта. Таким образом, попса близка к понятию китч. В попсе часто обыгрывается тема сексуальности.

Термин часто используется для пренебрежительного обозначения низкокачественных, с точки зрения искусства и идеологии, образцов современной музыки и видеоклипов, противоположных менее популярным интеллектуальным и независимым. С другой стороны, некоторые исполнители поп-музыки используют слово «попса» для обозначения своего жанра, не вкладывая негативного значения.

Примеры поповых музыкальных коллективов, использующих сексуальную привлекательность для привлечения массового молодого потребителя: мальчишковые команды (Иванушки Интернэшнл, На-На, Премьер-министр, Hi-Fi, Five, Backstreet boys) и девичьи группы (Spice Girls, Виа Гра, Рефлекс, Тату).

Поэма – жанр традиционно литературный, нашедший в эпоху романтизма, как и баллада свое музыкальное воплощение. Его создателем по праву считается Ф. Лист, обозначивший термином «симфоническая поэма» целый ряд крупных инструментальных сочинений. Все по.мы Листа имеют общие для данного жанра черты: все они произведения программные, написанные в свободной одночастной форме. Как правило им предпослана развернутая авторская программа – комментарий.(Ф. Лист симфоническая поэма «Прометей», Скрябин «Поэма Экстаза»).

К жанру поэмы также относятся инструментальные пьесы лирико-повествовательного характера. Они могут быть небольшими по размеру или очень большими.

В 20 веке композиторы стали называть поэмами некоторые вокальные и вокально-инструментальные произведения (Г. Свиридов поэма «Памяти С. Есенина»).

Прелюдия - небольшая инструментальная пьеса; первоначально - импровизационное вступление к другой пьесе (обычно - к фуге). В 16-18 веках складывается жанр П. как самостоятельной пьесы, близкой фантазии. Становится очень распространённым жанром в творчестве романтиков. П. может быть вступлением, самостоятельной пьесой, развёрнутой композицией ("Прелюдии" для оркестра Дебюсси)..

Здесь сосредоточились как в фокусе признаки импровизационного музыкального высказывания. Функция прелюдии - наведение эмоционального настроения с помощью определённого вида движения. Отсюда рассредоточенный фактурно-фигурный тип тематизма.

В романтизме - новая разновидность жанра; трактовка его как самостоятельной лирической миниатюры вступает в противоречие с изначальным качеством. На смену сдержанным или возвышенным аффектам приходят бурные или интимно-нежные возлияния, возникает стремление запечатлеть яркий образ, поэтому тематизм становится концентрированным с элементами других жанров: марш, мазурка, хорал, кантилена, вальс и т. д. Встречаются даже резкие драматические вторжения. Обычно прелюдия строится на едином интонационном материале и выражает одно настроение.

У Дебюсси нет отступлений от жанровой первоосновы, но тончайшее вариантное плетение муз. ткани по-новому отвечает идеи импровизационного развёртывания.

Р

Рапсодия (греч. rhapsodia; от rhapsin, «сшивать», «составлять», «сочинять» и ode, «песня»). Рапсодией может называться инструментальное (изредка вокальное – например, у Брамса) сочинение, написанное в свободном, импровизационном, эпическом стиле, иногда включающее подлинные народные мотивы (Венгерские рапсодии Листа, Рапсодия в стиле блюз Гершвина).

Рефрен - фр.Refrain , припев - часть стихотворения или песни, неизменно повторяющаяся после каждой строфы, куплета или эпизода.

Речитатив (итал. recitativo; от recitare, «декламировать», «читать вслух», «рассказывать»), род вокальной музыки, основанный на выразительных, эмоционально окрашенных речевых интонациях, повышении и понижении голоса, акцентах, паузах и т.п.

Речитативная мелодия не образует замкнутой музыкальной формы и в значительной мере подчиняется синтаксическому расчленению текста.

Обычно речитатив предназначен для сюжетной и музыкальной связи между замкнутыми вокальными формами: ария, ансамбль, хор.

Мелодизированная речь, или музыкальная декламация, была впервые использована в ранних операх 16 в., хотя корни речитатива, несомненно, уходят в древнее пение за католической литургией (*cantus planus*). Как самостоятельное выразительное средство речитатив особенно культивируется в период раннего барокко: в речитативе композиторы пытались воспроизвести в обобщенном виде естественные речевые интонации, усиливая их смыслом средствами мелодики и гармонии. Тогда речитативы обычно звучали в сопровождении клавира или органа, причем линия баса дублировалась струнными или духовыми. В опере и оратории 17–19 вв. речитатив служил развитию драматического действия: он воспроизводил разговоры или монологи персонажей, которые помещались между ариями, ансамблями и хорами. Простейший речитатив назывался по-итальянски *recitativo secco* («сухой речитатив»): он исполнялся в свободном ритме и лишь изредка поддерживался аккордами. Затем стал преобладать более мелодизированный и выразительный речитатив (хорошо известный по операм К.В.Глюка, написанным после проведенной им оперной реформы): он назывался *recitativo accompagnato* (или *stromentato*) – «аккомпанированный», или «инструментальный» речитатив – и сопровождался всем оркестром. Блестящий пример выразительного инструментального речитатива содержит финал Девятой симфонии Бетховена.

Ричеркар (итал. *ricercar*; от *ricercare*, «искать»). Инструментальная форма, весьма распространенная в искусстве 16–17 вв. Для нее характерен постоянный поиск (что отразилось в названии) возвращающихся тем и их места в общей структуре композиции. Подобно фантазии, ричеркар в области инструментальной соответствует мотету в области вокальной: форма возникает из последовательного фугированного развития нескольких мелодий. В отличие от мотета, где возникновение новых тем обусловлено появлением новых стихотворных (или прозаических) строк, в ричеркаре главенство принадлежит все же одной теме, и потому данную форму можно считать предшественницей высокоразвитой фуги баховской эпохи. Термин «ричеркар» может относиться и к неимитационному произведению, написанному в свободном инструментальном стиле и по характеру напоминающему токкату. См. ФУГА.

Рондо (франц. *rondeau*; от *rond*, «круг»). Одна из старейших вокальных и танцевальных форм. Типичное рондо 13 в. было гомофонным (неполифоническим) произведением: труверы Северной Франции окружали каждую строфу своих песен повторяющимся рефреном (форма «виреле»). У таких композиторов, как Гийом де Машо, Жиль Беншуа и Гийом Дюфаи, рондо-виреле стали полифоническими. В испанских кантигах 13 в. – песнопениях, посвященных Деве Марии, – использовались аналогичные структуры, и они же имели место в итальянской баллате 14 в. и испанских виллансико 16 в. В 17 в. рондо выступало как часть инструментальной сюиты танцев (Ф.Куперен, Ж.Шамбоньер, Ж.Ф.Рамо): повторяющиеся проведения рефрена отделяли друг от друга разнообразные эпизоды.

Итальянский аналог французской формы (*rondo*) стал широко применяться с начала 18 в. для обозначения самостоятельных инструментальных пьес. Структурный принцип

этого рондо состоял в появлении повторяющегося раздела как обрамления эпизодов, экспонирующих новые темы. Основной тип рондо: А–В–А–С–А. К концу 18 в. рондообразные формы усложнились (А–В–А–С–А–В–А) и приблизились к вариационным (А–В–А1–В–А2–С–А3...) или даже (в результате сквозного развития основных тем) к сонатным.

Регтайм (ragtime) — жанр американской музыки, особенно популярный с 1900 по 1918 год. Происхождение слова «регтайм» до сих пор неясно. Возможно, оно происходит от англ. ragged time («разорванное время», то есть синкопированный ритм). Это танцевальная форма, имеющая размер 2/4 или 4/4, в которой бас звучит на нечётных, а аккорды — на чётных долях такта, что придаёт звучанию типичный «маршевый» ритм; мелодическая линия сильно синкопированная. Многие регтаймовые композиции состоят из четырёх различных музыкальных тем.

Регтайм считается одним из предшественников джаза. Джаз унаследовал от регтайма ритмическую остроту, создаваемую несовпадением ритмически свободной, как бы «разорванной» мелодии. Некоторое время после Первой мировой войны регтайм вновь был моден как салонный танец. От него произошли и другие танцы, в том числе и фокстрот.

Своеобразие ритма этой формы очень широко используется в профессиональной музыке — сочинения А. Дворжака на американскую тему (симфония «Из Нового Света» и струнный «Американский квартет»), а также «Регтайм» (1918) И. Стравинского для одиннадцати инструментов.

Романс - исп. Romance. Романс - основной жанр вокальной камерной музыки; музыкально-поэтическое произведение для голоса с сопровождением фортепиано или гитары, арфы и т.п.

Романс - в России - произведение для голоса с профессиональным аккомпанементом на профессиональные поэтические тексты.

Романс - вокальное сочинение, написанное на небольшое стихотворение лирического содержания, преимущественно любовного.

Термин «романс» возник в Испании, где в средние века обозначал светскую песню на испанском (романском) языке. Романс близок к лирической песне, но более тонок, поэтичен (М. Глинка «Я помню чудное мгновенье»). Основной признак романса – более детальная связь слова и музыки.

Иногда романс выходит за пределы лирики, приобретая драматический характер и приближаясь к оперной арии (П. И. Чайковский «День ли царит», «Серенада Дон Жуана»). Некоторые романсы стали народными песнями (А. Варламов «Вдоль по улице метелица метет», А. Гурилев «Однозвучно гремит колокольчик»).

Цыганский романс - жанр русского романса, сформировавшаяся к середине 19 века на основе русских народных песен и бытовых романсов под влиянием своеобразной манеры

исполнения певцами-солистами и гитаристами-аккомпаниаторами хоров петербургских и московских цыган.

Для цыганского романса характерны:

- эмоциональная насыщенность;
- сочетание напевности и декламационности;
- специфическая гитарная фактура сопровождения с переборами аккордов и контрапунктирующим с вокальной мелодией басом.

Рок-н-ролл (англ. Rock'n'roll от Rock and roll) — стиль популярной музыки, родившийся в 1950-х годах в США и явившийся ранней стадией развития рок-музыки. Также танец, исполняемый под музыку рок-н-ролла (см. Рок-н-ролл (танец)) и музыкальная композиция в стиле рок-н-ролла. В англоязычных странах термин «рок-н-ролл» нередко применяют при общем обозначении рок-музыки, под который, таким образом, попадают и панк-рок, и гранж, и рокабилли и т.п.

С

Сарабанда - старинный испанский танец 16 века торжественно величественного характера. Музыкальный размер 3/4 с акцентом на второй доле, медленный темп. Впоследствии стал жанром инструментальной музыки. Имеет много общего с менуэтом. В 17 веке стал частью инструментальной, танцевальной сюиты, где исполнялся перед жигой (Гендель, Бах). Встречается в сюитах современных композиторов (Р. Штраус, Асафьев, Стравинский).

Секвенция (лат. sequentia, «следование», «то, что идет вслед»). Музыкальное и текстовое расширение песнопения «Аллилуйя» в католической мессе. Примерно в 10 в. распространился обычай присоединять добавочный латинский текст (троп) к юбилею (мелизматическому распеву, завершающему «Аллилуйю») и прежде использовавшему разные гласные (чаще всего «а» как последний гласный звук слова «аллилуйя»). В результате возник самостоятельный жанр латинской литургической поэзии – секвенция, связанный преимущественно с праздничными днями церковного года.

В Средневековье исполнялись сотни разных секвенций, но постановлением Тридентского собора (1545) они были удалены из литургии, исключение составили четыре секвенции: знаменитая *Dies irae* (о Судном дне), *Lauda Sion Salvatorem* (на праздник Тела Господня), *Veni sancte spiritus* (на праздник Троицы), *Victimae paschali laudes* (пасхальная); позже была допущена также секвенция *Stabat Mater* (богородичная).

Секстет (нем. Sextett; от лат. sextus, «шестой»). Этот термин обычно обозначает написанное в форме сонатного цикла сочинение для шести исполнителей. Состав секстета

может быть разным; чаще всего это струнный квартет с двумя добавленными инструментами (например, секстет фа мажор Моцарта, К. 522, для квартета и двух валторн, секстет Брамса си-бемоль мажор, ор. 18, для двух скрипок, двух альтов и двух виолончелей). Название «секстет» может относиться и к вокальному ансамблю с аккомпанементом или без такового (секстеты в операх Свадьбе Фигаро Моцарта и Лючия ди Ламмермур Доницетти).

Серенада - франц. *serenade*, итал. *serenata*, «сэра» - вечер, «вечерняя музыка» или «вечернее развлечение».

Инструментальная серенада - музыкальная композиция для небольшого ансамбля (как дивертисмент), сочетающая в себе черты уходящего в прошлое жанра сюиты и устремленного в будущее жанра симфонии:

- менуэты, марши и т.п.; а также

- вариации и части, написанные в формах сонаты или рондо-сонаты, например Маленькая ночная музыка, *Eine kleine Nachtmusik* Моцарта; Серенада для струнного оркестра П. И. Чайковского. Весьма известные инструментальные серенады можно найти в наследии Моцарта, Брамса, Чайковского и Дворжака.

Вокальная серенада - обращение к возлюбленной, исполняемое в ночное время под окнами (прекрасной дамы) в знак любви и почтения (вечерняя приветственная песня). Примеры: серенада из «Дон Жуана» Моцарта, романс Шуберта «Вечерняя серенада».

Симфоническая поэма. Программное оркестровое сочинение – жанр, получивший распространение в эпоху романтизма и включающий в себя черты программной симфонии и концертной увертюры (Р.Штраус, Лист, Сметана, Римский-Корсаков и др.).

Скерцо (итал. *scherzo*, «шутка») – произведение шуточного характера. В музыке 16-17 веков – так называли канцонетты (песенки) для одного или нескольких певцов с шуточными стихами. С 17 века – это пьесы для различных инструментов, близкие каприччо (инструментальная пьеса свободной формы в блестящем, виртуозном стиле). С середины 18 в. это слово встречается в названиях инструментальных или вокальных пьес шуточного характера (Клаудио Монтеверди, *Scherzi Musicali*, 1607; Иоганн Готлиб Вальтер, скерцо для скрипки соло, 1676). После 1750 скерцо – пьеса-шутка становится исключительно инструментальным жанром, она стала обязательной частью симфонии, квартета, или сонаты. Для скерцо характерны быстрый темп и, как правило, трехдольный размер. В это время скерцо встречается главным образом как часть сонатного цикла (симфонии, квартета). Особое значение приобретает скерцо в симфониях Бетховена (начиная со Второй), где оно окончательно вытесняет находившийся ранее на этом месте менуэт. В скерцо обычно сохраняется трехчастная форма, унаследованная им от менуэта (скерцо – трио – скерцо); иногда могут появляться и несколько трио (например, во Второй симфонии Брамса). В 19 веке, в творчестве Шопена, Брамса и других композиторов той же

эпохи скерцо становится также самостоятельным фортепианным жанром: это небольшие одночастные пьесы рапсодического стремительного характера с трио преимущественно лирического содержания. Подзаголовок «скерцо» дал П.Дюка своей симфонической поэме «Ученик чародея».

Соло - от лат. Solus – один, музыкальное произведение, предназначенное для исполнения одним голосом или одним инструментом.

Соната (итал. sonata; от sonare, «звучать»). В точном значении термина – многочастное сочинение для фортепиано либо струнного или духового инструмента с фортепиано. Сонатная форма – основополагающая структура, весьма часто применяемая в первых (а также и в иных) частях сольных инструментальных сонат, произведений для инструментальных ансамблей, симфоний, концертов и др. Смысл сонатной формы в том, что первое появление тем (экспозиция) сменяется их развитием (разработка) и затем возвращением (реприза). Подробнее об истории сонатной формы и возможных значениях термина «соната» см. СОНАТА. Разновидностями формы являются: рондо-соната – тип, часто появляющийся в финалах симфонических циклов и сочетающий в себе черты сонаты (экспозиция, разработка, реприза) и рондо (возвращение первой темы в развивающихся разделах); сонатина (буквально: «маленькая соната») – в ней либо меньше частей, чем в обычной сонате, либо сами части проще и короче (сонатины для фортепиано М.Клементи, для скрипки и фортепиано Ф.Шуберта). В принципе термин «сонатина» применяется к легким пьесам для начинающих, но существуют и сонатины (например, фортепианный цикл М.Равеля), которые требуют от исполнителя значительного технического мастерства.

Сюита (франц. suite, «последовательность»). Название подразумевает последовательность инструментальных пьес (стилизованных танцев) или инструментальных фрагментов из оперы, балета, музыки к драме и т.д. См. СЮИТА.

Спиричуэлс

Спиричуэлс (англ. Spirituals, Spiritual music) — один из самых ранних жанров афроамериканской музыки. Традиционно песни спиричуэлс связаны с христианской религиозной тематикой. Как жанр спиричуэлс оформились в последней трети XIX века в США в качестве модифицированных невольничих песен среди негров американского Юга (в те годы существовал более употребляемый термин "дзубилиз").

Т

Токката (итал. toccata). С конца 16 в. это название относится к сочинениям для клавишных инструментов, написанным в свободной импровизационной манере. Слово toccata

означает «прикосновение», «удар», в данном случае короткий удар по клавишам, в отличие от sonata, т.е. протяжного «звучания» струнных или духовых инструментов. Кроме того, происхождение термина «токката» указывает на еще более раннюю эпоху, когда этим словом именовался ритм, отбиваемый военным барабаном, либо фанфары медных духовых (например, токката из оперы Орфей Монтеверди). Токкаты для клавишных в 16 в. (Андреа и Джованни Габриели, Луццаско Луццаччи) использовали типично клавирную технику и превратились в виртуозные произведения, где импровизационные пассажи чередовались с торжественными хоральными звучаниями. В некоторых токкатах (особенно у Клаудио Перуло и Дж.Фрескобальди) встречаются полифонические разделы. Токката использовалась и как вступление к ричеркару или фуге. Токкаты нового времени (Шуман, Дебюсси, Равель, Прокофьев) представляют собой фортепианные пьесы, в жанровом отношении близкие к концертному этюду.

Трио (итал. trio; от лат. tres, tria, «три»), музыкальное произведение для трех исполнителей - солирующих инструментов или для трех голосов, каждому из которых предназначена особая партия.

Трио получило широкое распространение в классическую эпоху как один из видов инструментальной музыки, использовавший сонатную форму. Наиболее часто встречаются фортепианные (скрипка, виолончель, фортепиано) и струнные (скрипка, альт, виолончель) трио. Вокальное трио (с аккомпанементом или без него) обычно называют терцетом.

Термином «трио» обозначают также среднюю часть менуэта, скерцо, марша или другой трехчастной формы. В таком смысле трио можно понимать вообще как контрастный раздел между экспозицией основного тематического материала и его повторением. В старину этот раздел сочинялся для трех солирующих инструментов, а сам термин «трио» остался в употреблении и после золотого века жанра концерто гротто, хотя средние разделы сочинений инструментались уже не для трех, а для большего числа инструментов.

Трио трех, а для большего числа инструментов.

Трио-соната (итал. trio-sonata) - основная форма камерной инструментальной музыки 17-18 веков (эпохи барокко).

Обычно трио-соната сочинялась для четырех инструментов:

- двух скрипок; и
- непрерывного басового сопровождения (basso continuo), представленного виолончелью и каким-нибудь клавишным инструментом.

В дальнейшем трио-соната переродилась в струнный квартет.

Основными типами трио-сонаты являются:

- церковная соната (*sonata da chiesa*) для концертного исполнения
- домашняя соната (*sonata da camera*) для исполнения в домашних условиях.

Основная форма камерной инструментальной музыки эпохи барокко. Трио-соната сочинялась для двух высоких инструментов, обычно скрипок, и *basso continuo*, представленного обычно виолончелью и каким-нибудь клавишным инструментом или лютней, – таким образом, требовалось не трое, а четверо исполнителей. Эпохой расцвета трио-сонаты во всех европейских музыкальных центрах был период с 1625 по 1750, затем, ввиду отмирания *basso continuo* как функционально необходимого элемента композиции, трио-соната переродилась в струнный квартет. Жанр трио-сонаты сочетает в себе черты старой инструментальной танцевальной сюиты с элементами новой виртуозной техники игры на струнных, старого полифонического и нового гомофонного стилей; для трио-сонаты типично и прямое предвосхищение методов тематического развития в сонатной форме. Основными типами трио-сонаты являлись: *sonata da chiesa* («церковная соната», предназначенная для концертного исполнения) и *sonata da camera* («домашняя соната», исполнявшаяся в домашних условиях). Второй тип во многом напоминал сюиту; первый, содержащий четыре части (медленно – быстро – медленно – быстро), до некоторой степени приближался к барочной увертюре. К началу 18 в. различия между ними почти стерлись. Среди выдающихся авторов трио-сонат мы находим С.Росси, Дж.Легренци, А.Корелли, Д.Букстехуде, И.С.Баха, Г.Ф.Генделя и Ж.М.Леклера; встречается этот жанр и позже – например, у Глюка и Гайдна.

Тропарь (позднегреч. *troparion*), молитвенные стихи и песнопения православной церкви в честь какого-либо праздника или святого.

У

Увертюра (франц. *ouverture*, «открытие»). Это название первоначально относилось к оркестровому вступлению, исполнявшемуся перед оперой, но вскоре стало обозначать и вступления к сочинениям других жанров, например кантатам или инструментальным сюитам. Совершенно определенное значение приобретает данный термин во французской придворной опере 17 в., а именно у Ж.Б.Люлли. Такая французская увертюра обязательно содержала три раздела: медленно – быстро – медленно. Медленные разделы, обычно выдержанные в пунктированном ритме, ассоциировались с торжественным придворным церемониалом; в быстрых разделах музыкальная фактура произведения обеспечивалась фугированным развитием тем. Итальянская оперная увертюра, окончательно сложившаяся в творчестве А.Скарлатти, называлась «симфонией» и тоже состояла из трех разделов, но в обратной последовательности темпов: быстро – медленно – быстро. Жанр симфонии вырос из такой увертюры (см. СИМФОНИЯ), и даже в 1793 симфонии Гайдна при их исполнении в Лондоне еще назывались «увертюрами». В конце 18 в. оперные увертюры сочинялись преимущественно в сонатной форме и практически представляли собой не что иное, как первую часть классического сонатно-симфонического цикла. Некоторые композиторы (среди них Глюк, Моцарт и Бетховен) начали включать в оперные увертюры темы из соответствующей оперы. Классические

увертюры встречаются и в жанре музыки для драматического театра (самый яркий пример – Эгмонт Бетховена). Увертюры в опере последующей эпохи, сохраняя черты сонатной формы, все более и более превращаются в краткий музыкальный пересказ содержания оперы на ее же тематическом материале. Появляются и концертные увертюры как самостоятельный жанр симфонической музыки программного типа (Мендельсон, Брамс, Чайковский).

Ф

Фантазия (греч. *phantasia*). Инструментальная композиция весьма свободного построения; в ней, как выразился английский композитор и теоретик Т.Морли, «композитор ни к чему не привязан» (Морли имел в виду словесный текст). В 16 в. фантазия сочинялась, как правило, для лютни, клавира или инструментального ансамбля в полифоническом стиле, напоминающем стиль ричеркара или канцоны. В 17–18 вв. жанр все более обогащается элементами импровизационного характера – например, в органных и клавирных сочинениях Букстехуде, Баха, Моцарта. В 19 в. наименование «фантазия» относится к инструментальным, преимущественно фортепианным, пьесам, в определенной мере свободным от установленных форм (например, *Sonata quasi una fantasia* – Лунная соната Бетховена, фантазии Шопена и Шумана). Фантазией могла называться также импровизация на избранную тему (например, фантазия Скиталец Шуберта на тему одноименного романа, Фантазия на тему Томаса Таллиса Воан-Уильямса).

В английском языке термин *voluntary*, по смыслу аналогичный «фантазии», может относиться к музыкальному оформлению англиканской церковной службы (импровизационные разделы, звучавшие во время шествий или при окончании богослужения) либо к инструментальным произведениям в свободной форме (мастерами такого жанра были Джон Блоу и Генри Пёрселл).

Фроттола (итал. *frottola*, от *frotta* «толпа»). Предшественница ренессансного мадригала, фроттола культивировалась главным образом в северной Италии в конце 15 – начале 16 вв. Фроттолы отличались живостью ритма, сочинялись в трех- или четырехголосной фактуре, часто исполнялись певцом с инструментальным аккомпанементом.

Фуга (лат., итал. *fuga*, «бег»). Произведение, основанное на использовании имитационной полифонии. Форма фуги, достигшая совершенства в творчестве Баха, является итогом длительного развития разных приемов контрапункта и разных форм, включая канон, мотет и ричеркар. Фуги сочиняются для любого числа голосов (начиная с двух). Фуга открывается изложением темы (вождя) в одном голосе, затем с той же темой последовательно вступают другие голоса. Второе проведение темы, часто с варьированием ее, называется ответом; пока звучит ответ, первый голос продолжает развитие своей мелодической линии – контрапунктирует ответу (противосложение). В двойных фугах подобный контрапункт приобретает значение второй темы (контр-темы). Вступления всех голосов образуют экспозицию фуги. За экспозицией могут следовать либо

контр-экспозиция (вторая экспозиция), либо полифоническая разработка всей темы или ее элементов (эпизоды). В сложных фугах используются разнообразные полифонические приемы: увеличение (увеличение ритмического значения всех звуков темы), уменьшение, инверсия (обращение: интервалы темы берутся в обратном направлении – например, вместо кварты вверх кварта вниз), стретта (ускоренное вступление голосов, «налезających» друг на друга), а иногда сочетания подобных приемов. Жанр фуги имеет большое значение как в инструментальных, так и в вокальных формах. Фуги могут представлять собой самостоятельные пьесы, сочетаться с прелюдией, токкатой и т.д., наконец, входить в состав большого произведения или цикла. Характерные для фуги приемы нередко применяются в развивающих разделах сонатной формы.

Двойная фуга, как уже говорилось, основана на двух темах, которые могут вступать и развиваться вместе или по отдельности, но в заключительном разделе обязательно соединяются в контрапункте. См. также ФУГА.

Фламенко (исп. flamenco) — традиционный музыкально-танцевальный стиль, происходящий из Испании; это слияние музыкального сопровождения (токе), пения (канте) и танца (байле). Стиль представлен несколькими десятками разновидностей (более 50). Танцы и песни фламенко, как правило, сопровождаются гитарой и перкуссией: ритмическим битьем в ладоши, игрой на перкуSSIONном ящике; иногда — кастаньетами. Гитара, которую используют андалусийские «токаоры», называется «гитара фламенка» (guitarraflamenco) и отличается от обычной испанской гитары более узким корпусом и вследствие этого более приглушенным звучанием.

Происхождение: Истоки фламенко следует искать еще в мавританской музыкальной культуре. Существенно повлияла на этот стиль и цыганская музыка — многие считают основными, истинными носителями стиля именно испанских цыган. В XV веке в Испанию из Индии прибыли цыгане, расселились по юному побережью страны в провинции Андалусия; их народные традиции стали сближаться с традициями мавров; и из этого сплава культур на испанской почве родилось фламенко. Долгое время фламенко считалось «закрытым искусством», так как цыгане были изгоями, и испанцы отказывались равняться с ними; фламенко формировалось в узких кругах. Но в конце XVIII века гонения на цыган прекратили, и фламенко вышло на подмостки таверн и кафе кантанте, обрело свободу. В конце XX века фламенко начинает впитывать в себя кубинские мелодии и джазовые мотивы; и, кроме того, элементы классического балета приобрели там свое постоянное место. Наиболее известен танцор фламенко Хоакин Кортес, который обновил понятие танца фламенко, избавил его от «канонического стандарта» и внес в него новую живую струю и выразительность.

Импровизационный характер фламенко, сложный ритм и специфическая техника исполнения нередко препятствуют точной нотной записи мелодий фламенко. Поэтому искусство как гитариста, так и танцора, и певца обычно передается от мастера к ученику.

Атрибуты танца фламенко: Важный элемент образа танцовщицы (байлаоры) — традиционное платье, называемое bata de cola — типичное для фламенко платье, обычно до пола, часто из разноцветного материала в горошек, украшенное оборками и воланами. Пробразом этого платья стало традиционное одеяние цыганок. Неотъемлемой частью

танца является изящная игра с подолом платья. Традиционная одежда балайора — темные брюки, широкий пояс и белая рубашка с широкими рукавами. Иногда края рубашки завязываются спереди на поясе. Короткая жилетка-болеро, называемая чалеко (chaleco), иногда надевается поверх рубашки. Испанская шаль с очень длинными кистями — один из классических атрибутов женского танца фламенко: шаль то закручивается вокруг стана танцовщицы, подчеркивая стройный женский силуэт, то ниспадает с плеч, образуя силуэт большой, красивой, мятущейся птицы. Еще один классический женский атрибут фламенко — большой веер. Существует мнение о кастаньетах как неизменном атрибуте танца фламенко. Но чаще всего ритм отбивается каблуками (сапатеадо), прищелкиванием пальцев (питос) или хлопками ладоней (пальмас). Наиболее чистые формы фламенко избегают использования кастаньет, так как они ограничивают возможность страстной и выразительной игры рук.

Сегодня фламенко особенно интересует современных хореографов, так как они видят в этом искусстве большие возможности для творчества, для введения новаций в хореографию.

Классификация стилей: Стили фламенко (palos) различаются ритмическим рисунком. Наиболее популярные палос — тона, солеа, фанданго и сегиррия (Toná, Soleá, Fandango and Seguiriya) — относятся к категории канте хондо (cante jondo, наиболее древнее ядро фламенко, восходящее к древнейшим музыкальным системам Индии). Вторая категория — это канте фламенко (cante flamenco, включает в себя и пение, и танцы, и игру на гитаре). Фламенко оказало большое влияние на многие танцевальные и музыкальные стили всего мира. Последние десятилетия появились смешанные разновидности фламенко и других стилей: фламенко-поп, фламенко-джаз, фламенко-рок, джипси-румба и другие.

Существуют приверженцы фламенко, которые чтят его традиции, что имеет и положительные, и отрицательные стороны. Строгое следование традиции делает невозможным глубокое понимание фламенко. Стили фламенко (пение, танец, мелодия) подобны живому организму, что требует их постоянного развития, а без развития нет жизни. Но наряду с развивающимся фламенко существуют и «фламенкология» (книга под таким названием была написана Гонсалесом Климентом в 1955 году и дала название этому разделу искусствоведения), ученые этого направления занимаются изучением происхождения фламенко и его «истинного» стиля, традиций и т. п. До сих пор наравне со сторонниками чистоты стиля фламенко есть и приверженцы его новых форм и звучаний.

Фанк — музыкальное направление, наряду с соулом и ритм-энд-блюзом — одно из основополагающих течений современной чёрной музыки, а также — стиль танца под эту музыку. Фанк, прежде всего, является танцевальной музыкой, что определяет его музыкальные особенности: предельная синкопированность партий всех инструментов (синкопированный бас называется «фанкующим»), пульсирующий ритм, кричащий вокал, многократное повторение коротких мелодических фраз. Фанк появился в середине 1960-х в США, как видоизменённый утяжелённый соул. Характерно, что изобретатель и «крёстный отец» фанка James Brown начинал, как певец соула и ритм-энд-блюза. Первой записью в стиле фанк считается его песня Funky Drummer 1965-го года.

Классические записи фанк относятся ко второй половине 60-х — началу 70-х, во время популярности James Brown, George Clinton, Sly & the Family Stone, Earth, Wind & Fire. В это время и позднее фанк влияет на рок и джаз, порождая переходные стили. Выхолощенный и электризированный фанк даёт рождение диско; в 80-х сэмплы фанк-хитов очень широко используются в хип-хопе.

Стиль танца фанк сильно повлиял на танец хип-хоп. Последователем фанка в новом веке стал стиль синти-фанк.

Х

Хит - нем.Hit, особенно успешный шлягер. Обычно хит определяют по показателям продажи пластинок и числу заказов.

Хорал (нем. Choral). Первоначально хоралом называлось григорианское одноголосное церковное песнопение; позже наименование закрепилось за лютеранскими песнопениями. Мартин Лютер, стремившийся к тому, чтобы все прихожане принимали участие в богослужении, ввел в него гимны, пригодные для общинного пения. Таким образом хорал – как отдельное песнопение и как часть более крупной композиции – стал центром протестантской литургии. Музыкальными источниками хорала являлись: а) церковные песнопения, существовавшие до Реформации; б) светские песни; в) заново сочиненные мелодии с текстами, среди которых наиболее известен реформаторский гимн Ein' feste Burg ist unser Gott (Твердыня крепкая наш Бог). Почти все немецкие мастера 16, 17 и начала 18 вв. обрабатывали хоральные мелодии. Хоралы лежат в основе и других богослужебных композиций, среди которых: 1) хоральная прелюдия – органная пьеса, основанная на мелодии хорала и служившая вступлением к общинному пению; 2) хоральная фантазия – органная пьеса, развивающая мелодию хорала в импровизационной манере; 3) хоральная партита – масштабное инструментальное произведение на тему хорала; 4) хоральный мотет – развернутое хоровое произведение; 5) хоральная кантата – крупное произведение для хора, солистов и оркестра с использованием мелодий лютеранских гимнов. Наиболее совершенные хоральные композиции из дошедших до нас принадлежат Михаэлю Преториусу и И.С.Баху.

Ц

Ч

Чакона (исп. chacona, итал. ciacopna). По происхождению – медленный трехдольный танец; позже – сочинение, основанное на варьировании basso continuo либо мелодической линии (или аккордовой последовательности) в басовых голосах (basso ostinato). Чакона очень близка пассакалье. И та и другая впервые появляются в начале 17 в. в произведениях для клавишных инструментов. Известнейший пример жанра – чакона Баха из партиты ре минор для скрипки соло. В настоящее время существует тенденция относить наименование «чакона» к любым вариациям на неизменную аккордовую

последовательность, но такое суженное представление не соответствует историческому значению термина.

Частушки, припевки - веселые озорные куплеты (сатирического содержания) в четком ритме двудольного танца.

Особый вид частушек составляют медленные, лирические страдания.

Ш

Шансон (франц. *chanson*, «песня»; в русском языке термин «шансон» женского рода и не склоняется). Так называют не только песни, но и инструментальные пьесы в вокальном стиле. Шансоном также называются французские полифонические песни XV—XVI вв. В самой Франции этот термин в данных значениях не употребляется.

Ранние шансоны развились из баллад, виреле и рондо (песни средневековых трубадуров и труверов). Первым значительным композитором шансонов был Гильом де Машо (XIV век). Следующее поколение композиторов происходило, в основном, из Бургундии (полифонические многоголосные хоры 15 и 16 вв. Жиль Беншуа и Гийом Дюфаи, Жан Окегем, Якоб Обрехт, Жоскен де Пре). Их шансоны были просты по стилю и также раскладывались на три голоса.

В середине XV века образовалась «парижская школа» шансонов (Клоден де Сермизи и Клемент Жаннекен). В рамках «парижской школы» стали развиваться шансоны, написанные для одного голоса, и этот жанр достигает вершин своего развития во французском варианте итальянского ренессансного мадригала. (Орландо Лассо, Тома Крекийон). Позже наименование «шансон» могло относиться к короткой строфической песне популярного типа или к французскому романсу для голоса с фортепианным аккомпанементом, аналогичному немецкой *Lied* (Дебюсси, Форе, Равель, Пуленк).

Современные эстрадные французские песни конца XIX—XX вв., исполненные в стилистике кабаре тоже называются шансон. Жанр шансонов взяли на вооружение певцы ранних французских кабаре в конце XIX века. Из кабаре данная модификация шансонов перешла во французскую эстрадную музыку XX века (самыми известными шансонье были Морис Шевалье, Эдит Пиаф и др.). За пределами Франции к числу шансонье принято относить почти всех эстрадных исполнителей франкоязычных песен. Благодаря такому расширительному толкованию термина в эту категорию попадают П. Дюпон, Ив Монтан, Ж. Брассенс, Ш. Азнавур, М. Матье, Джо Дассен, П. Каас.

Известные шансонье: Шарль Азнавур, Мирей Матье, Ив Монтан, Эдит Пиаф, Морис Шевалье.

Шлягер - от нем. *Schlager* - гвоздь сезона, явление массовой культуры;

Шлягер - эстрадная песня или мелодия, имеющая успех у публики.

Щ

Э

Экспромт (лат. *expromptus* от глагола *expromo*, «выкладываю», «обрушиваю»; франц. *impromptu*). Значение латинского слова предполагает, что экспромт – пьеса, сочиненная под влиянием данной минуты, данной ситуации. В фортепианной литературе 19 в. это небольшие пьесы произвольной формы, необязательно импровизационного характера. Например, экспромты Шуберта (ор. 90) или Шопена (ор. 29, 36) имеют четкую, преимущественно трехчастную, структуру.

Элегия – от греч. «жалобная песня» - вокальное или инструментальное произведение печального, задумчивого характера. Э. род. В античной Греции, а как самостоятельный жанр стала известна с 17 века (Г. Пёрсел – траурные вокальные элегии). В 18 - 19 века получила распространение в русской музыке, немного изменив содержание. Оно стало связываться с любовной тематикой, мотивами одиночества, утраты, тоски (М. Глинка «Не искушай», А. Бородин «Для берегов отчизны дальней») Инструментальные элегии встречаются в творчестве Ф. Листа, Э. Грига, Форе. С собой популярностью пользуется элегия Ж. Массне.

Эпиталама - в древнегреческом искусстве - свадебная хоровая песнь, которую исполняли перед невестой или в спальне новобрачных.

Эстрадная песня - песня, которая поется исполнителем-профессионалом с эстрады.

Этюд (франц. *etude*, «изучение»). Пьеса для освоения и совершенствования какого-либо технического приема: исполнение стаккато, октав, двойных нот (на струнных инструментах), приема «двойного или тройного язычка» (на духовых инструментах) и т.д. В 19 в. получает широкое распространение концертный этюд (особенно в фортепианной литературе). В данном жанре отработка какого-либо технического приема сочетается с самостоятельной художественной ценностью музыки. Блестящие концертные этюды сочиняли Шопен, Шуман и Лист. Предшественницей концертной формы жанра можно считать токкату 17–18 вв., в которой особую роль играл чисто виртуозный элемент.

Ю

Я

Автор-составитель: **ЧЕРНЯКОВА ОЛЬГА ВЛАДИМИРОВНА**

преподаватель музыкально-теоретических дисциплин

Клинцовского педагогического колледжа

2010 год